

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII

### This is the author's manuscript

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/149573> since

*Terms of use:*

#### Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

## **Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII**

### **Notes for the study of Bandello's presence in XVII century Spanish short novel**

Guillermo Carrascón  
Universidad de Turín  
guillermo.carrascon@unito.it

#### **Resumen**

Algunos datos sobre la modalidad y las condiciones de la llegada de las *Novelle* de Bandello a España sirven para encuadrar el alcance de la influencia que, a través de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, pudo tener la narrativa breve del escritor italiano en la configuración de la novela corta española del siglo XVII.

Bandello, Cervantes, novela, narración marco.

#### **Abstract**

Some facts on the way and the circumstances of the Bandello's *Novelle* arrival in Spain, point to calibrate the extent and influence that these works have had upon the configuration of XVII century Spanish short novel.

Bandello, Cervantes, short novel, fictional frame.

Al contrario que su predecesor y modelo ideal, Bandello, nombre bien conocido para todos los estudiosos de la literatura española del Siglo de Oro, no ha tenido la suerte de contar con un estudio de su influencia en España como el que Caroline B. Bourland (1905) dedicó a Giovanni Boccaccio. Aunque su presencia es universalmente reconocida por lo menos desde que don Marcelino (Menéndez Pelayo 2009 [1943]: 34) escribió que “de todos los novelistas italianos Mateo Bandello fué el más leído y estimado por los españoles después de Boccaccio y el que mayor número de argumentos proporcionó a nuestros dramáticos”, nadie, que yo sepa, ha emprendido de manera sistemática la tarea de concretar las formas y los casos de esa vasta difusión hispánica, quizá por la complejidad que indudablemente presenta, pero también indudablemente porque su obra narrativa no ha merecido, quizá justificadamente, ni en Italia ni en España, la general aclamación de la que goza el narrador de Certaldo, pese a la estimación que apuntaba el polígrafo santanderino. Ni tampoco pretendo yo aquí resolver cuestión que requiere seguramente un estudio mucho más amplio del que puedo desarrollar en esta ocasión, sino que me limitaré a trazar en las páginas que siguen algunas líneas que espero poder seguir en un futuro no lejano para intentar calibrar con mayor detenimiento la aportación del *novelliere* italiano a las letras castellanas de los siglos XVI y XVII. Pero antes creo útil recordar algunos de los más básicos datos históricos de la obra de Bandello, las *Novelle* y su difusión europea y en particular española.

Matteo Maria Bandello (1485-1561) nació en Castelnuovo Scrivia, una localidad que hoy se encuentra en Piamonte, pero que en la época que nos interesa formaba parte de lo que se consideraba Lombardía, es decir del Ducado de Milán. La agitadas condiciones políticas de la

Lombardía de finales del siglo XV y principios del XVI, en plena contienda entre Luis XII de Francia y los Sforza, a la que más tarde se habían de sumar españoles, austriacos y la Liga de Cognac, tuvieron una importancia decisiva en más de una ocasión en la biografía de nuestro autor. La sociedad a la que Bandello perteneció, en la que participó activamente y que dejó descrita en su colección de *novelle*, es la de los nobles y soldados que con sus intrigas y sus combates alimentaron aquellos conflictos y que formaban parte en los años de 1500 a 1550 de la clase dirigente italiana. A pesar de que su vida fue más bien mundana, Matteo había seguido desde joven los pasos de su tío Vincenzo Bandello entrando en la orden de los dominicos, y en su juventud lo acompañó en sus continuos viajes como visitador general por los distintos conventos italianos, aunque su residencia fuese primero el de Santa Maria alle Grazie de Milán, luego el de San Domenico en Génova y más tarde el de Florencia de Santa Maria Novella, de resonancias decameronianas. Pero la vida y la obra de Bandello estuvieron profundamente marcadas por los acontecimientos bélico-políticos de su época: si por una parte los turbulentos incidentes de las campañas italianas no dejaron de causarle sinsabores, como por ejemplo la pérdida de algunos manuscritos durante el saqueo español de Génova de 1503, por otra al formar parte de la esfera cortesana de los Atellani, de los Bentivoglio, de los Sanseverino, de los Gonzaga, duques de Este, y en particular, a partir de 1530, de la casa del noble guerrero Cesare Fregoso, por fuerza había de seguir el partido y – como fraile exclaustro al servicio de los nobles – los desplazamientos de sus patronos. La suerte de Fregoso, que combatió al lado de los franceses contra las tropas imperiales (por ejemplo tomó parte en la campaña de Niza de 1536 en la que perdió la vida Garcilaso de la Vega) determinó particularmente los últimos años del dominico, puesto que al morir asesinado en 1541 su señor, Bandello se trasladó a Francia al servicio de la viuda y de los hijos de Fregoso, refugiados al amparo de Francisco I, y allí llegó a ocupar (1550 – 1555), en sus últimos años, como es bien sabido, la sede episcopal de Agen, de la que se hizo cargo interinamente en lugar de su joven pupilo Fregoso al que la había concedido el monarca francés para premiar los servicios y compensar la muerte del padre. Sus últimos años en Francia fueron los más tranquilos de su carrera de escritor y los que le permitieron dedicarse a recopilar los tres primeros volúmenes de sus *novelle* (Bandello 1554), que contenían respectivamente 59, 59 y 68 piezas narrativas. El cuarto (Bandello 1573)<sup>1</sup>, que contenía solo veintiocho novelas más, apareció póstumo en Lión por cuenta de Alessandro Marsili y al cuidado del impresor y librero Pietro Roussino, nombre italianizado de Pierre Roussin. Estos cuatro volúmenes con su total de 214 novelas iban a asegurar la fama de su autor para la posteridad, incluso la más inmediata, a pesar de que no fue mucho el aprecio que les demostraron sus contemporáneos. Los ejemplares de los cuatro

---

<sup>1</sup> Los cuatro volúmenes se pueden leer on line o descargar de la biblioteca digital de la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich.

volúmenes conservados son pocos, tanto en Italia como en España,<sup>2</sup> pero no hay que descartar, dadas las características de la obra, que algunas o quizá muchas de las novelas en ella contenidas circularan abundantemente en forma manuscrita antes de la publicación impresa.

En efecto, las novelas de Bandello fueron escritas sueltas y enviadas una a una a distintos destinatarios durante un periodo de tiempo bastante largo, probablemente desde 1506 (Carapezza 2013: 14) hasta los años Cincuenta del siglo, cuando el autor empezó a recopilarlas. En la versión que conocemos, cada novela aparece precedida por una más o menos breve carta dedicatoria y de acompañamiento en la que entre otras cuestiones, que varían desde las reflexiones metaliterarias hasta las consideraciones morales pasando por la remembranza de personajes históricos familiares del dedicatario, no falta nunca la descripción precisa de las circunstancias –pretendidamente reales– en las que la novela fue relatada, generalmente una situación cortesana de relajada convivialidad presenciada por el dominico novelista, ni tampoco el nombre de quien la contó que será también el narrador (de segundo grado, si consideramos dedicatoria y novela como una pieza única) de la novela escrita por Bandello<sup>3</sup>. El autor se coloca a sí mismo, por tanto, como un simple amanuense, un fiel secretario que levanta acta de los entretenimientos con los que llenan sus ratos libres los señores en cuya sociedad participa a la par con muchos otros cortesanos. Las novelas bandelianas, a su vez, capturando la esfera de la oralidad (Menetti 2011: 41), se configuran en sus dedicatorias como una celebración del arte cortesano de la civil conversación que se imponía en su siglo como actividad ideal para colmar el ocio de los nobles y sus círculos sociales y que tantos ecos iba a encontrar en los marcos de numerosas colecciones españolas del XVII (Coppello Jouanchin 2013: 285-286): desde las mismas *Noches de invierno* (1609) de Eslava hasta los honestos saraos de María de Zayas, ya rondando la primera mitad del siglo en la que habían cabido la *Guía y avisos de forasteros* (1620) de Liñán, el *Teatro popular* (1622) de Lugo y Dávila, *El filósofo del aldea* (1625) de Baltasar Mateo Velázquez o las *Tardes entretenidas* (1625) de Castillo Solórzano, por citar algunos casos en los que las novelas, copiando el artificio de la *cornice* boccacesca, parecen surgir en situaciones que trasladan a España (excepto la primera, ambientada en Venecia) más bien los «bellos y deleitosos razonamientos» bandelianos.<sup>4</sup>

---

2 Según el catálogo *Edit16 – censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* ([http://edit16.iccu.sbn.it/web\\_iccu/ihome.htm](http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm), consultado el 14 de mayo de 2014) existen ejemplares en trece bibliotecas públicas italianas. No hubo reediciones completas pero en 1560 Ascanio Centorio degli Ortensi hizo imprimir una selección de ciento veintidós novelas en tres volúmenes (Bandello 1560), antología que se volvería a publicar en Venecia, “novamente corretto et illustrato dal signor Alfonso de Ulloa” (Bandello 1566).

3 No es difícil constatar, sin embargo, que a pesar de sus declaraciones de recoger un relato oral por el presenciado, Bandello se servía a menudo de fuentes escritas en las que inspirarse para la redacción de sus novelas.

Pero al mismo tiempo, las novelas del dominico se distancian por este camino del modelo decameroniano – que sin embargo canonizan en continuas citas y alusiones – principalmente en la elección de prescindir, sustituyéndola con las cartas dedicatorias, de la narración marco que era característica del *novelliere* boccacciano, marco en el que se cuenta cómo la alegre brigada escapada de la peste florentina se reúne cada día para que, bajo la regencia de una de las jóvenes damiselas los varios componentes vayan narrando historias unidas por el hilo conductor de un tema común. Lo que en Boccaccio era narración de una situación de ficción que daba lugar a nuevas narraciones ficticias se convierte, en la colección del dominico, en crónica pretendidamente verdadera de ocasiones históricas inconexas en las que alguno de los participantes contó un suceso no menos verdaderamente acaecido. Este realismo, sorprendentemente conjugado con lo excesivo, lo horrendo, lo maravilloso y lo improbable de la vida cotidiana (Menetti 2003) es dato constitucional de primer orden y característica consustancial de la obra narrativa de Bandello y como tal fue apreciado y exaltado por sus traductores franceses y español.

A su vez, los argumentos de las novellas de Bandello, presentadas sin orden ni concierto («non avendo io servato ordine veruno, secondo che a le mani mi sono venute», Bandello 1966: 3), en nueva divergencia del *Decamerón*, siguen también las tendencias del siglo XVI y si anteriormente habían predominado las historias *boccaccescas* como prototipo de la novela, en aquel momento se imponen otras tendencias, como por ejemplo la facecia como «paradigma de la narración para el perfecto cortesano» (Carapezza 2011: 11). Así la obra de Bandello recoge casi todo el abanico de posibilidades que se han abierto con el nuevo siglo para la forma narrativa breve, además de las que la tradición literaria había consagrado durante los casi dos siglos que lo separan de Boccaccio: novelas trágicas, vehículo de historias de corte senequiano, que serán las más conocidas (piénsese entre todas en la historia de Romeo y Julieta) al ser las predilectas de los traductores franceses, tanto por prestarse mejor a la moralina en la que aquellos se complacían como por responder más cabalmente a la tendencia estética de los años en que se publican; las simples repeticiones de *detti e moti*, juegos de palabras y respuestas afortunadas; además de historias de aventuras, anécdotas que recogen burlas y *beffe* junto a excentricidades de personajes no lejanos del figurón, y de las típicas andanzas sicalípticas de jóvenes viudas despreocupadas y alegres o de malcasadas que, con la ayuda de robustos menestrales o fornidos frailes, convierten a sus celosos y viejos maridos en ciudadanos de Cornualles y otras tierras cuyos nombres evocan las más fantasiosas declinaciones del cuerno. El panorama de conjunto de las 214 historias bandelianas se presentaba así en su origen muy distinto –

---

4 Así comienza la primera dedicatoria de la primera novella: «Si ritrovarono ai giorni passati in casa vostra in Milano molti gentiluomini, i quali, secondo la lodevol consuetudine loro, tutto il giorno vi vengono a diporto, perciò che sempre ne la brigata che vi concorre v'è alcun bello e dilettevole ragionamento degli accidenti che a la giornata accadeno, così de le cose d'amore come d'altri avvenimenti.» Bandello 1966: 5. Subrayado mío

y mucho más risueño – de la imagen trágica, truculenta y horrenda que difundirá la selección y adaptación francesa de la que en seguida nos ocuparemos; como afirmaba ya Arredondo (1989: 219) fue más el Bandello francés que el italiano el que llegó a España.

En efecto, si la difusión de las novelas manuscritas durante la primera mitad del siglo XVI es probable por lo que se refiere a selectos círculos del Norte de Italia, no lo parece tanto por lo que respecta a Francia, Inglaterra y España, donde el conocimiento generalizado, si bien solo de una parte, de la obra narrativa de nuestro autor está ligado a su publicación impresa. En la transmisión europea y en particular en la española desempeñan un papel determinante, como es bien sabido, las adaptaciones, más que traducciones (Arredondo 1989) que llevan a cabo dos franceses: Boaistuau, en primer lugar, de seis novelas y Belleforest después, que continúa con abundancia la labor. De estas versiones francesas, publicadas por primera vez en siete volúmenes entre 1559 y 1583<sup>5</sup> y reeditadas varias veces sucesivamente, se servirán casi inmediatamente, como es bien sabido, Arthur Brooke (*The Tragical History of Romeus and Juliet*, 1562), William Painter (*The Palace of Pleasure*, 1566) y el joven Geoffrey Fenton (*Certain Tragical Discourses*, 1567) para traducir algunas al inglés; mientras que en España, será Vicente de Millis – el componente “intelectual” de una familia de editores de ascendencia italofrancesa – quien se ocupe de traducir las catorce primeras historias (Bandello 1589a)<sup>6</sup> de las dieciocho publicadas por los franceses (en el primer volumen conjunto de su selección, el famoso *XVIII histoires tragiques*), con el significativo título español de *Historias trágicas exemplares*. La traducción de Millis iba a pasar todavía otras tres veces por las prensas antes de que la intervención de Cervantes en 1613 abriera la puerta a los creadores españoles relegando al olvido comercial las traducciones al español de los italianos (González Ramírez 2011): la segunda reimpresión del modesto volumen realizado por Pedro Lasso apareció probablemente en el mismo año por obra del mismo taller y con poquísimas modificaciones, entre las cuales la más notable es que quien costeara la edición no era ya Juan de Millis Godínez, el hijo del traductor, como en la primera, sino el librero francés Claudio Curlet<sup>7</sup>. Este nuevo editor, que probablemente había adquirido el privilegio de los Millis, necesitados de

---

5 La primera edición de las *Histoires tragiques extraites des oeuvres italiennes de Bandel*, (Paris, 1559) contenía las seis primeras historias, traducidas por Boaistuau. En el mismo año apareció otro volumen con las doce traducciones de François de Belleforest, discípulo del anterior, y el título de *Continuation des histoires tragiques*. En fin al año siguiente se hizo la primera edición del volumen que Millis traduciría parcialmente unos 20 años más tarde al español, *XVIII Histoires tragiques* (Boaistuau y Belleforest 1560). Los volúmenes sucesivos hasta siete fueron obra de Belleforest y todos cosecharon un éxito editorial enorme. Para la figura del primer traductor francés de Bandello véase Doukas 2012.

6 El ejemplar de esta edición conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia con la signatura BH Z-13/197 se puede consultar en versión digital en este URL: [http://trobes.uv.es/search\\*val/t?SEARCH=Historias+tr%C3%A1gicas&searchscope=1](http://trobes.uv.es/search*val/t?SEARCH=Historias+tr%C3%A1gicas&searchscope=1) (Consultado por última vez el 2 de octubre de 2014). Sobre los Millis, véase Menéndez Pelayo (2009 [1943]: 33 n. 2).

liquidez y quizá no satisfechos con las ventas del volumen bandeliano por ellos editado, se limitó a introducir su nombre y escudo en la portada y solo el nombre al pie del prólogo, que dejó intacto, del traductor (atribuyéndose así el mérito de una traducción que tenía no poco) y a cambiar el destinatario de la dedicatoria – cuyo texto, escrito por Vicente Millis, también conservó –, que de ser en la ‘tirada Millis’ Don Martín de Idiáquez, Secretario del Consejo de Estado de Felipe II, pasó a ser en la de Curlet Don Cristóbal de Guardiola, hijo del Licenciado Juan Cristóbal de Guardiola, del Consejo de Cámara. Siguieron a esta, en la que me he detenido algo más por ofrecer particulares poco conocidos, la tercera edición, emprendida por el mismo Claudio Curlet, pero ya en Madrid, en 1596 y con el impresor Pedro Madrigal, y la cuarta y última llevada a cabo en 1603 bajo las prensas vallisoletanas de Lorenzo de Ayala a costa de Miguel Martínez (el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid se puede consultar en línea en la Biblioteca Digital Hispánica de esta institución).

Como se ha señalado en diversas ocasiones los traductores franceses, aunque en particular Boaistuau, hombre complejo de personalidad insólita, llevaron a cabo una verdadera adaptación en varios niveles, de las novelas, al traducir y “enriquecer” «*oultre l’invention de l’Auteur*», como reza el título del segundo tomo<sup>8</sup>, seleccionando las más adecuadas para la nueva mentalidad que se estaba definiendo desde Trento y modificando el lenguaje, que consideraban rudo y falto de estilo; adornando las historias con consideraciones morales, que molestaban hasta a Don Marcelino (Arredondo 1989: 219) y eliminando las cartas dedicatorias que eran en la arquitectura original del italiano, a imitación del humanista Leonardo Bruni, un elemento fundamental, hasta constituir con la novela que introducían un verdadero díptico (Menetti 2011: 18-21). No fueron los únicos en comportarse de esta manera, porque la ya citada selección de Ascanio Centorio degli Hortensii procedía, en los mismos años, aunque en italiano, según directrices axiológicas y narratológicas muy parecidas y con resultados similares: supresión de las historias menos edificantes, añadido de comentarios morales y eliminación de las dedicatorias, donde el modernísimo relativismo moral del fraile dominico, más que discutible para la mentalidad postridentina, relucía con mayor claridad en sus alcances teóricos.<sup>9</sup>

---

7 La segunda reimpression está digitalizada en Google Books a partir del ejemplar de la Biblioteca de Munich, que presenta mejores características tipográficas que el de Valencia.

8 François de Belleforest, *Le second tome des histoires tragiques extraites de l’italien de Bandel, ... traduites et enrichies outre l’intention de l’auteur par F. de Belleforest, Comingeois*. (Paris: Robert le Mañ gnier, 1566).

9 Para todo lo que se refiere al nuevo moralismo y al cambio de mentalidad de la segunda mitad del siglo XVI véase Rubio Árbuez 2013: 40-45.

Nada de particular tiene por tanto que los Millis, padre e hijo, aun participando de una tendencia difusa en España, fundamentalmente comercial y mucho más amplia – como ha vuelto a traer a nuestra atención recientemente González Ramírez (2011) – y movidos por un legítimo afán de lucro, se alineasen con similares criterios, y aun los adoptasen más restrictivos. Como se puede leer en los preliminares redactados por Vicente: “destas escogí catorce, que me parecieron a propósito para industrial y diciplinar la juventud de nuestro tiempo en actos de virtud, y apartar sus pensamientos de vicios y pecados”, mientras aclara poco más adelante haber elegido como modelo a los traductores franceses porque “las pussieron con más adorno, y en estilo muy dulce y sabroso, añadiendo a cada una un sumario con que las hazen más agradables y bien recebidas de todos” (Bandello 1589a: 3v – 4r) aunque según Juan de Olave, firmante de la aprobación, hubiera habido que suprimir “algunas maneras de hablar algo desembueltas, que en la lengua Francesa (donde está más estendido) deben permitirse, y en la nuestra no suenan bien” (Bandello 1589a: 2v). En efecto, Millis tradujo con bastante fidelidad y pulcritud la versión ultrapirenaica, con cuyos ideales moralizantes comulgaba probablemente hasta el punto de añadir en su título el adjetivo “ejemplares” que tanta trascendencia había de tener en el subsiguiente desarrollo de la novela corta en España (Bonilla Cerezo 2010: 14). Aunque más que escoger catorce novelas con tal criterio, como imaginaba Don Marcelino (2009 [1943]: IV, 35), parece que se limitó más bien a traducir desde la primera hasta que le pareció que había bastante material para componer un volumen mediano. La fidelidad a su ejemplar francés solo la infringió Millis en un detalle poco significativo al invertir el orden que presentaban sus dos últimas novelas en el tomo que le servía de original: la decimotercera de Belleforest se convirtió en la última de Millis y la decimocuarta de aquél en la trecena de este. La perfecta correspondencia entre las traducciones francesa y española, pero con las supresiones indicadas por Olave, se puede ver ya desde los títulos de las historias, empezando por el de la primera – pero no es el único caso –, que mientras en francés se extiende en detalles “desembueltos”, en español los sobrevuela púdica y sumariamente:

1. De Edouard, Roy d'Angleterre, *lequel apres avoir longuement pourchassé l'honneur d'une damoiselle, et ne pouvant vaincre sa chasteté, en fin, pour le desir de jouissance, l'espousa, et fut reccuë, et proclamée Royne d'Angleterre* (Boistau y Bellforest 1560: III 5r, cursiva mía)

1. De cómo Eduardo III, rey de Inglaterra, *se enamoró de la Condesa de Salberic y cómo después de haberla servido por muchas vías se vino a casar con ella* (Bandello 1589: f. 1, cursiva mía)

Refrescada la memoria de estos detalles históricos, en primer lugar creo que hay que distinguir dos vías simultáneas o modalidades de penetración en España de esta adaptación del escritor piamontés, pues a ella más que a su original, cuestión no exenta de interés, hay que atribuir la principal



influencia en nuestra literatura del siglo XVII; dos vías a las que al principio aludía sumariamente con los términos “formas” y “casos”. Con esta segunda palabra me refiero a los numerosos ejemplos concretos de ocasiones en las que una historia proveniente de la obra narrativa breve de Bandello sirve de base para una reelaboración castellana de cualquier género, es decir, a todos los casos existentes, de los cuales la crítica ha señalado ya una infinidad, de diálogo intertextual entre *novelle* bandelianas y, por lo que aquí nos interesa, novelas cortas españolas. Un acercamiento por esta vía nos llevaría a trazar el itinerario seguido por motivos, secuencias o enteras estructuras argumentales que, provenientes directamente o indirectamente de las *Novelle* de nuestro cuentista italiano y más o menos modificados, han servido – pasando de *novella* a novela, de *novella* a comedia y viceversa, después, de comedia a novela – de materia diegética de base para una o más obras en español. Por no poner más que unos ejemplos relativos al periodo que nos interesa de nuestra narrativa breve, mencionaré solo los conocidos, aunque no menos debatidos, casos de las patrañas 7 y 19 de Timoneda, procedentes respectivamente de los textos originales – o quizá en el caso de la primera, del francés – pues no había todavía traducción española de la novelas, de la novela 44 de la segunda *Parte* y de la 22 de la primera de Bandello, aunque con diversas contaminaciones como era habitual en el valenciano; pero en realidad aún antes que él, ya se había servido Jorge de Montemayor de la número 36 de la *Seconda parte de le novelle* para la historia de Félix y Felismena si bien no en una colección de novelas, sino en la *Diana*, episodio del que Menéndez Pelayo (2009 [1943]: III, 272) hace descender toda la genealogía de mujeres disfrazadas de hombre que fatigan las tablas del siglo XVII<sup>10</sup>. Si en cambio nos acercamos al apogeo de la novela breve, perseguir las huellas bandelianas se vuelve cada vez más difícil, porque en cada novela, en cada cuento, se han mezclado las aguas de distintos cauces: en algunos casos es más fácil distinguir los interlocutores del diálogo intertextual, como sucede, a pesar de las no pocas interferencias, en el de las truculentas novelas de la adúltera piamontesa (*II parte*, nov. 12 de Bandello, cuarta en Boistau/Millis), de la vengativa valenciana (*I parte*, nov. 42 de Bandello, quinta en Boistau/Millis) o de la difunta pleiteada (*II parte*, nov. 41 de Bandello, octava historia en el tomo IV de Belleforest pero no traducida al español) que había de retomar, alterándolas bastante, María de Zayas para *La inocencia castigada* la primera, para *La más infame venganza* la segunda (con notables contaminaciones que sería interesante estudiar) y para *El mayor imposible* la última (Rosso en prensa). Pero ya no parece tan fácil afirmar, por ejemplo, que el disfraz de varón de la protagonista de *La burlada Aminta* (siempre de Zayas) proceda de la citada novela II.36 de

---

10 Para la importancia de la novela *avant la lettre*, intercalada en otros géneros renacentistas, en la creación del género narrativo breve véase Bonilla Cerezo 2010: 36-37.

Bandello, habida cuenta que el recurso se había convertido en lugar común de la cultura literaria española del XVII.

Este tipo de estudio crítico, que no tiene por qué limitarse a la elaboración de un simple catálogo de relaciones intertextuales entre novela, comedia y *novella* bandeliana, pues en efecto puede ser, y ha sido, base de interesantes estudios<sup>11</sup>, requeriría sin embargo, para ser sólidamente desarrollado, la elaboración de un censo lo más completo posible de relaciones intertextuales, un trabajo preliminar de rastreo taxonómico que, dadas las proporciones de la creación literaria castellana en los siglos XVI y XVII se presenta de magnitud muy superior a la que puede manejar el esfuerzo de un investigador solitario. Sobre todo si se piensa en las dificultades que, como apuntaba antes, a menudo entraña establecer filiaciones entre distintas obras, cuando no simplemente reconocer elementos narrativos a menudo tan modificados en su recorrido intertextual que cabe dudar legítimamente de la existencia de un nexo directo ya sea por intervención directa del ingenio de los autores, ya por las numerosas y habituales contaminaciones, por ejemplo con elementos afines de proveniencia folklórica, que han experimentados esos motivos, secuencias o líneas argumentales en su paso de la narrativa del italiano a las nuevas estructuras novelescas españolas.

La situación es probablemente más manejable por lo que respecta a las formas, es decir, por todo lo que se refiere a la concepción de la narrativa breve que Bandello recoge y elabora a partir de su entorno y de su tradición cultural y que modificado por la acción de la intermediación francesa y española deja una huella, de intensidad y alcance discutibles, pero ciertamente clara, en la novela española del XVII, a partir del umbral constituido por las *Ejemplares* cervantinas (Rubio Árquez 2013: 50-51). Por lo que aquí me interesa, sus relaciones con Bandello en particular, conviene recordar brevemente lo que ya he señalado en otro lugar (Carrascón 2013: 298-299): cómo es posible ver tanto en el *Quijote* como en las *Ejemplares* algún rastro de esos casos de intertextualidad entre el alcalaíno y bandello. Sirvan como ejemplo la aventura, algo más que un poco boccacciana también, de Maritornes (*Quijote* I, 16), que con sus ojos tuertos y lacrimosos nos señala el diálogo cervantino con la reelaboración que de la materia decameroniana había llevado a cabo Bandello en la novella XLVII de la *Seconda parte* (Bandello 1966: II, 163; McGrady 1989); las coincidencias de tratamiento del tema folclórico de la malcasada o del viejo casado con mujer joven entre *El celoso extremeño* y las *novelle* I.5 (Bandello 1966: I, 67-88) y II.25 (Bandello 1966: I, 918-926; Zimic 1996: 225 y ss.); o el uso en *La española inglesa* del motivo de la niña secuestrada y llevada consigo al propio país por un comandante de un ejército que saquea una ciudad extranjera, caso que

---

11 Véase los excelentes ejemplos que ofrecen, desde distintas perspectivas, Giorgi 2012 y Vaccari 2012, esta última con interesantes consideraciones metodológicas en apertura.

parece tender un puente a través del Mediterráneo, de Cádiz a Génova, para espejar el motivo central de la novela de Ligurina II.6 (Bandello 1966: I, 702-707).

Nadie duda de que Cervantes conociese la lengua de Boccaccio, Ariosto, Tasso y Bandello, lo que juntamente con su estancia en Italia, le ponía en condiciones de haber leído de primera mano las obras de los *novellieri*. A pesar de ello, como es bien sabido, en el prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*, como una velada indicación de las coordenadas en las que se coloca su experimento literario, Cervantes va taraceando en su texto los títulos españoles con los que se han publicado ya las traducciones de las varias colecciones de *novelle* italianas en el último cuarto del siglo XVI (Carrascón 2013: 292-293):

Y así te digo otra vez, lector amable, que de estas *Novelas* [Boccaccio y Giraldis Cinzio] que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria [...] Heles dado nombre de *ejemplares* [Bandello], y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; [...] Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios **honestos y agradables** [Straparola] antes aprovechan que dañan.

Sí, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. **Horas** hay **de recreación** [Guicciardini] donde el afligido espíritu descanse.

No cabe duda de que si esta serie de entreveradas alusiones repasa toda la novelística italiana en traducción, probablemente en comercio todavía en 1613, el adjetivo que caracteriza las catorce novelas traducidas del francés por Vicente de Millis, citadas en segundo lugar (pues el primero lo comparten *exaequo* Boccaccio y Giraldis) en la autotrazada genealogía comercial cervantina fue el que mereció el honor de figurar también en el título del nuevo libro del inmortal manco; con las consecuencias que sabemos, tanto por lo que se refiere al gran número de seguidores que obtuvo Cervantes (Bonilla Cerezo 2010: 14) – que rebasan con creces los límites de su siglo para llegar hasta el XX con Pardo Bazán, Unamuno, Sender, Vázquez Montalbán y otros menos ilustres (Rubio Árbuez 2013: 34) – como por la ocasión que brindó a la crítica para un debate que, de nuevo, Bonilla Cerezo (2010: 15) resume con no menos gracia que acierto. Yo creo que este otro motivo se puede añadir, y en un plano no poco relevante, a las causas y a los significados que tuvo *in mente* Cervantes para añadir el tan debatido marbete de *ejemplares* a sus novelas (véase al respecto Rubio Árbuez 2013: 49-51): que el volumen de Bandello español publicado cuatro veces entre 1589 y 1603 precisamente con ese adjetivo clave en el título era, entre los mencionados al hilo de su discurso prologal, el que más se parecía por consistencia, por intención artística y por sustancia diegética al que él bautizó de forma tan parecida: uno, catorce historias, el otro, doce novelas; en ambos casos historias de una cierta longitud y articulación, pues los traductores franceses habían apostado por los cuentos bandelianos de una cierta envergadura, alargando oportunamente los que en Bandello eran más cortos. Y si ciertamente Cervantes rehuye en sus narraciones el gusto

truculento del dominico, amplificado también por la mediación gala, se puede indicar de nuevo una coincidencia de ambos escritores en la delectación por lo raro y lo maravilloso dentro de lo realista y cotidiano.

Pero sobre todo creo que importa en esta serie de parecidos formales atender a la más trascendental coincidencia de Cervantes con Bandello es decir, a la que se refiere a la significativa disposición de las respectivas novelas / historias «ensartadas unas tras otras cual procesión de disciplinantes», que diría Tirso de Molina, disposición con la que se ha abolido la *cornice* o marco decameroniano. Si aceptamos además con Moner (2014: 71) que «Cervantes descolocó y trasladó deliberadamente el marco narrativo de su colección al final de la misma, y por si fuera poco, lo remató con un magistral dispositivo de cajas chinas, mediante la consabida imbricación del *Coloquio de los perros* en la *Novela del Casamiento engañoso*» parece posible ver que esta particular disposición de la – desaparecida – *cornice* típica de las colecciones de *novelle* se acerca precisamente más a Bandello que a ningún otro, pues sobre el renglón de los dípticos dedicatoria/novela bandelianos, se parodian en el díptico formado por las dos últimas novelas cervantinas aquellas civiles conversaciones transcritas por el dominico: Campuzano convertido en escribano de *El coloquio* ha sido, como el fraile dominico, testigo y fiel “reporter” de una situación en la que los opuestos de unos cortesanos se han entretenido en una «conversación recreativa» sobre la vida de uno de ellos.

Esta misma ascendencia que he querido trazar para las *Ejemplares* de Cervantes, agudo lector de Bandello en versión original pero que elige como modelo la adaptación francoespañola, si bien eliminando lo que en ella había de trágico y tremendista y sirviéndose de la arquitectura en dípticos de la colección del dominico para base de su más eficaz «malabarismo textual» (Moner 2014), parece reforzada por la opinión, no demasiado halagüeña para su rival de media vida, con la que Lope de Vega se refiere a la calidad moral de las novelas en el tan citado prólogo a *Las fortunas de Diana*. No se le escapaban ciertamente al dramaturgo metido a novelista las concomitancias entre *Novelas e Historias trágicas*, todas *ejemplares*, cuando escribía las famosísimas palabras de su preámbulo a *Las fortunas de Diana* (Vega 1621: 59r):

También hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos, y dellas propias, en que no le faltó gracia a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento, y que podrían ser *ejemplares*, como algunas de las *historias trágicas* del Bandello; pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos.

Por eso mismo él se decantó, separándose de la ya bien afirmada corriente nacida de la fuente cervantina, por un formato editorial diverso, esa ambigua forma miscelánea que contaba con su propia, y docta, solera renacentista (Bonilla Cerezo 2010: 36) y que incluía las novelas entre comedias y textos de diversa naturaleza, solución adoptada ese mismo año, no por casualidad, por

otro dramaturgo, Tirso, y algunos después por el más fiel discípulo del Fénix, Juan Pérez de Montalbán. Pero si no deja de ser significativa esa aproximación de apellidos con los que parece que más que «español Boccaccio» el autor de *La Filomena* esté llamando al del *Quijote* «español Bandello», Lope, como Cervantes, calla su profundo conocimiento de la obra de este *novelliere* en italiano (obra de la que, sin embargo, ya en el lejano 1590 había sacado, al pie de la letra, la trama para *El perseguido*, comedia bandeliana a la que en 1621 se habían sumado ya otras doce o trece más de idéntica proveniencia; Carrascón en prensa) y apunta a la versión española, citándola explícitamente en su prólogo-dedicatoria. E igualmente significativo parece que quien tales paralelos traza y tan bien conoce a Bandello, revise la lección cervantina volviendo a reinterpretar, quizá más ajustada aunque menos genialmente que Cervantes, el modelo de marco del díptico bandeliano, que aplica al convertirse a sí mismo en narrador de sus novelas en diálogo abierto con su dedicatario, la señora Marcia Leonarda, aunque suprimiendo, en su habitual egolatría, el narrador de segundo grado típico del dominico. Pero al mismo tiempo no puede evitar señalar, aunque sea a regañadientes, que nada de lo que en narrativa breve ha sucedido en España desde 1613 ha podido ya prescindir de Cervantes.

En resumidas cuentas, si las cuatro partes de las *novelle* de Bandello constituyeron para la novela del XVII español un rico repositorio del que recabar motivos, secuencias y tramas argumentales, para entender las influencias que puede haber tenido la obra del dominico en la forma de las distintas corrientes narrativas que recorren ese siglo corto de novelas hay que mirar a través de un doble filtro, el del prisma enigmático y renacentista de un francés olvidado con vislumbres de genio y el de la elección cervantina de preferir como modelo la traducción española a un original seguramente conocido.

### Obras citadas

Arredondo, María Soledad (1989). «Notas sobre la traducción en el Siglo de Oro: Bandello francoespañol». En Francisco Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 217-227; [en línea] Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Consultado el 20-09-2014, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/notas-sobre-la-traduccin-en-el-siglo-de-oro-bandello-francoespaol-0/>

Bandello, Matteo Maria (1554). *La prima, La seconda y La terza parte de le novelle del Bandello*. Lucca: Busdrago.

Bandello, Matteo Maria (1560). *Il primo, Il secondo e Il terzo volume delle novelle del Bandello nuovamente ristampato, e con diligenza corretto. Con una aggiunta d'alcuni sensi morali dal s. Ascanio Centorio de gli Hortensii à ciascuna novella fatti*. Milano: Giovanni'Antonio de gli Antonij, y fratelli da Meda.

- Bandello, Matteo Maria (1566). *Il primo, Il secondo e Il terzo volume delle nouelle nouamente corretto, et illustrato dal sig. Alfonso Vlloa. Con una aggiunta d'alcuni sensi morali del s. Ascanio Centorio de gli Hortensi a ciascuna nouella fatti*. Venecia: Camillo Franceschini.
- Bandello, Matteo Maria (1573). *La quarta parte de le nouelle del Bandello nuouamente composte né per l'adietro date in luce*, Lión: Alessandro Marsilij y Pietro Roussino [Pierre Roussin].
- Bandello, Matteo Maria (1589a). *Historias trágicas exemplares / sacadas de las obras de Vandello Veronés / nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Bouistau y Francisco de Belleforest* trad. de Vicente de Millis Godínez. Salamanca: Pedro Lasso y Juan de Millis Godínez.
- Bandello, Matteo Maria (1589b). *Historias trágicas exemplares sacadas de las obras del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierre Bouistau y Francisco de Belleforest*, [trad. de Vicente de Millis Godínez]. Salamanca: Pedro Lasso y Claudio Curlet.
- Bandello, Matteo Maria (1596). *Historias trágicas exemplares sacadas de las obras del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierre Bouistau y Francisco de Belleforest*, [trad. de Vicente de Millis Godínez]. Madrid: Pedro Madrigal y Claudio Curlet.
- Bandello, Matteo Maria (1603). *Historias trágicas exemplares sacadas de las obras del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierre Bouistau y Francisco de Belleforest*, [trad. de Vicente de Millis Godínez]. Valladolid: Lorenzo de Ayala y Miguel Martínez.
- Bandello, Matteo Maria (1966). *Tutte le opere*. Francesco Flora (ed.). 4ª ed. 2 vol. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Boaistuau, Pierre e François de Belleforest (1560) *XVIII Histoires tragiques, extraites des oeuvres italiennes de Bandel et mises en langue française, les six premières par Pierre Boisteau, surnommé Launay,... Les douze seyvens, par François de Belle Forest, Comingeois*, París: s.e.
- Bonilla Cerezo, Rafael (2010). «Introducción». En R. Bonilla Cerezo (ed.), *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, pp. 1-155.
- Bourland, Caroline B. (1905). «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature». *Revue Hispanique*, 12.41, pp. 1-232.
- Carapezza, Sandra (2011). *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Carrascón, Guillermo (2013). «Oneste o ejemplares: Bandello y Cervantes» [en línea]. *Artifara*, 13 bis, pp. 285-305. Consultado el 12 de octubre de 2014, <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/466/385>
- Carrascón, Guillermo (en prensa). «Bandello en el taller dramático de Lope». En María del Valle Ojeda Calvo y Florencio del Barrio de la Rosa (eds.), *Actas del X congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Venecia Ca' Foscari, 14-18 de julio de 2014*.

- Copello Jouanchin, Fernando (2013). «Pinceladas y colores italianos en la novela corta española del siglo XVII». En Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez y Alberto Rodríguez de Ramos (eds.), *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*. Madrid: Sial, pp. 283-291.
- Doukas, Georgios (2012). *Pierre Boaistuau (c. 1517-1566) and the Employment of Humanism in Mid Sixteenth-Century France*, a thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy [en línea]. Universidad de Birmingham. Consultado el 24 de agosto de 2014, <http://etheses.bham.ac.uk/3239/1/Doukas12PhD.pdf>
- Giorgi, Giulia (2012). «“Novelar muy a imitación de lo de Italia”: Castillo Solórzano lector de Francesco Sansovino». En Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez (eds.), *Novela corta y teatro en el barroco español (1613-1685). Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Madrid: Sial, pp. 77-85.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (2009 [1943]). *Orígenes de la novela* [en línea]. Biblioteca virtual Menéndez Pelayo. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, Fundación MAPFRE. (Reproducción digital de *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Santander: C.S.I.C., 1943.) Consultado el 12 de septiembre de 2014) <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100234>
- Menetti, Elisabetta (2005). *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*. Roma: Carocci.
- Menetti, Elisabetta (2011). «Introduzione» en Matteo Bandello, *Novelle*. A cura di E. Menetti. Milano: Rizzoli, pp. 5-74.
- Moner, Michel (2014). «La palabra y sus avatares en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes: malabarismos textuales e intencionalidad discursiva». En G. Carrascón, D. Capra, M. C. Pangallo y I. Scamuzzi (eds.), «*Deste artife*» *Estudios dedicados a Aldo Ruffinatto en el IV centenario de las Novelas ejemplares*. Alessandria: Dell’Orso, pp. 69-82.
- Rosso, María (en prensa). «Il *Decameron* nella Spagna dei Secoli d’Oro: Joan Timoneda, Matías de los Reyes e María de Zayas». En E. Ardissino, P. Pellizzari, D. Dalmas, G. Carrascón (eds.) “*umana cosa è aver compassione degli afflitti...*” *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento. Atti del Convegno Internazionale di Studi per il VII centenario di Giovanni Boccaccio, Torino 13-15 dicembre 2013*,
- Rubio Árquez, Marcial (2013). «Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad» [en línea]. *Artifara*, 13 bis, pp. 33-58. Consultado el 3 de octubre de 2014, <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/393/299>
- Vaccari, Debora (2012) «Lope de Vega y la reescritura de la novela corta: el caso de *Amar sin saber a quién*». En Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez (eds.), *Novela corta y teatro en el barroco español (1613-1685). Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Madrid: Sial, pp. 87-105.
- Vega, Lope de (1621). *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid: Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez.